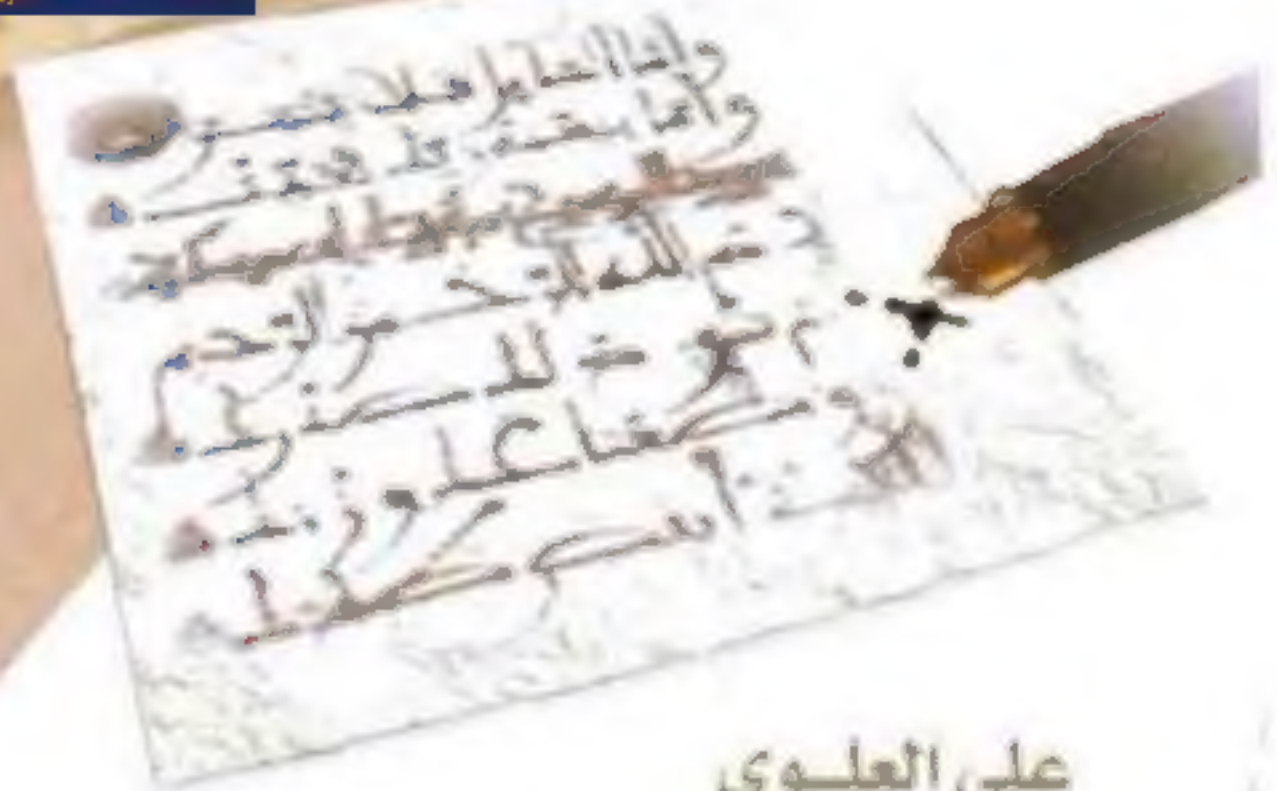


مفهوم الشعر

عند ابن سينا

توزيع : هنادي سحر الأريكة
أكبر مكتبة وأهمية



علي العلوي

كتب **الرحلة العربية** - ١٣٣ -

العدد الثالث والثلاثون بعد المئة - محرم ١٤٢٩ هـ - يناير ٢٠٠٨ م

WWW.ArabicMagazine.com _ info@arabicmagazine.com

المجلة العربية

تصدر في المملكة العربية السعودية

رئيس التحرير

عبد العزيز السبيل

هاتف: ٤٧٧٩٧٩٢

الرياض - طريق صلاح الدين الأيوبي (العتيت) - شارع المنفلوطي

هاتف: ٤٧٧٨٩٩ - فاكس: ٤٧٦٦٤٦٤

ص.ب. ٥٩٧٣ الرياض ١١٤٣٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مفهوم الشعر عند ابن سينا



علي العلوي

مقدمة:

مما لا شك فيه أن الشعر العربي قد حظي باهتمام بالغ من قبل النقاد والفلاسفة العرب والمسلمين الأوائل، ولعل خير دليل على ذلك هو وفرة الكتب والمصنفات التي تناولت القول الشعري بالدرس والنقد والتأويل. غير أن الدراسات الحالية، التي اتخذت ذلك التراث الضخم موضوعاً لها، لم تكن في مستوى وحجم هذا التراث الثر بكنوزه المعرفية والفكرية والأدبية التي ما يزال معظمها في طي النسيان.

إنه وفي إطار هذا الوعي بأهمية التراث، خاصة في جانبه المتعلق بالنقد والبلاغة العربيين، يأتي هذا الموضوع للحديث عن مفهوم الشعر عند ابن سينا، وعن مختلف التحديدات التي ارتبطت بهذا المفهوم، ذلك أنه من الصعب استيعاب وفهم الإشكالات والقضايا والمفاهيم النقدية المرتبطة بالشعر أو غيره من أشكال القول السائدة في الوقت الحالي، دون فهم وتتبع ورصد التحولات والتطورات التي لحقتها على مر التاريخ.

إن ما نلاحظه أن الفلاسفة القدامى من الكندي إلى ابن رشد قد أسهبوا في الحديث عن الشعر انطلاقاً من شروحاتهم وتلخيصاتهم لكتابي "الشعر" و"الخطابة" لأرسطو، أما من عاصرهم أو جاء بعدهم من النقاد العرب والمسلمين فقد أفاد كثيراً أو قليلاً مما قدمه هؤلاء الفلاسفة.

إنني سأحدث عن قوى الإدراك النفسي عند ابن سينا، إذ يصعب الحديث عن مفهوم الشعر - حسب فيلسوفنا - بمعزل عن معرفة المخيلة الإنسانية باعتبارها مصدر النشاط الشعري، وتحديد مكانة هذه القوة بالنسبة للقوى النفسية الأخرى، ووصف عملية التخيل الإنساني وما يسبقها وما يلحقها من عمليات إدراكية أخرى بعد ذلك يأتي الحديث عن مفهوم الشعر عند ابن سينا، حيث تناولت فيه ماهية الشعر ومهمته وأداته.

أولاً: قوى الإدراك النفسية عند ابن سينا

لقد أجمع الفلاسفة المسلمون على أن الشعر هو "عمل أو نشاط إبداعي تخيلي يصدر عن المتخيلة، ويوجه إليها في الوقت نفسه، وعلى هذا تعرف الأقاويل الشعرية، عندهم بأنها مخيلة،^(١) والمخيلة هي إحدى قوى النفس الإنسانية المدركة،

وقد اهتم بها هؤلاء الفلاسفة اهتماماً كبيراً، إذ حددوا ترتيبها ومكانها بالنسبة للقوى النفسية الأخرى بناء على الدور المعرفي الذي تقوم به.

ولهذا لا نستطيع التعرف على مفهوم الشعر عند ابن سينا دون التعرف على المخيلة الإنسانية من حيث كونها مصدر هذا النشاط الإبداعي، وتحديد مكانة هذه القوة بالنسبة للقوى النفسية الأخرى، ووصف عملية التخيل الإنساني وما يسبقها وما يلحقها من عمليات إدراكية أخرى تعين المخليلة على القيام بدورها الإبداعي^(١).

ولعل هذا سيساعدنا على الربط بين نظرية ابن سينا النفسية وبين فهمه لطبيعة الإبداع الشعري، مما سيظهر عبقرية الفيلسوف المسلم الذي نعدّه أول من ربط بين الظواهر النفسية والفنية من فلاسفة المسلمين على نحو لا نلاحظه عند أرسطو فيما وصلنا من كتابه فن الشعر، وذلك حين اجتاز الدائرة الضيقة التي قصر أرسطو كلامه عليها ونعني بها دائرة الشعر اليوناني إلى الكلام في علم الشعر أي الظاهرة الشعرية دون نظر إلى لغة بخصوصها أو زمن بخصوصه^(٢). ولا ين سينا نظرة خاصة في مفهومي التخيل والخيال، بحيث إنه لم يتابع أرسطو متابعة تامة، وإنما خالفه في ترتيب القوى النفسية وتدرجها وعلاقة بعضها ببعض^(٣).

وعلى أي حال يمكن إيجاز آراء ابن سينا حول القوى النفسية فيما يلي:
إن للنفس الحيوانية عند ابن سينا قوتين: إحداهما محرّكة والأخرى مدركة، والمحرّكة بدورها تنقسم إلى قسمين: إما محرّكة باعثة، وإما محرّكة فاعلة، والمحرّكة الباعثة هي قوة النزوع والشوق، وتتحرك هذه القوة عندما ترتسم في المخيلة صورة مرغوب فيها أو مهروب عنها، عندئذ تتحرك إحدى شعبتي هذه القوة: الشعبة الشهوانية في حالة ما إذا كانت الأشياء المخليلة مطلوبة، والشعبة الغضبية في حالة كونها منقّرة. وأما القوة المحركة على أنها فاعلة فهي القوة التي تتبعث في الأعصاب والعضلات لتدفعها إلى الحركة. هذه هي القوة المحركة، وأما القوة المدركة فتتقسم أيضاً إلى قسمين: قوى مدركة من خارج وهي الحواس الخمس الظاهرة، وقوى مدركة من باطن وهي الحواس الباطنية، وهذه الأخيرة بعضها يدرك صور المحسوسات وبعضها الآخر يدرك معاني المحسوسات^(٤)، ويحدد ابن سينا قوى الإدراك من باطن كالآتي:

١- الحس المشترك:

ويطلق عليه ابن سينا "فنتاسيا" مخالفاً بذلك أرسطو الذي يطلقه على التخيل^(٦) وهي قوة مرتبة في التجويف الأول من الدماغ، تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس الظاهرة المتأدية إليها. ويمكن القول بعبارة أخرى إن الحس المشترك هو القوة التي تقبل جميع صور المحسوسات التي أدركتها الحواس الظاهرة^(٧) وهذه القوة تخالف قوة الحواس الظاهرة، لأنه ليست هناك حاسة ظاهرة تجمع بين إدراك اللون والرائحة واللين مثلاً، فواضح من ذلك أن لدينا قوة اجتمعت فيها إدراكات هذه الحواس^(٨).

وصور المحسوسات إذا تمثلت في الحس المشترك تصبح كالمشاهدة، وليست متوهمة، يقول ابن سينا: «الحس المشترك هو لوح النقش، الذي إذا تمكن منه، صار النقش في حكم المشاهد، وربما زال الناقل الحسي عن الحس وبقيت صورته هنيئة في الحس المشترك، وبقي في حكم المشاهد دون التوهم، فإذا تمثلت الصورة في لوح الحس المشترك، صارت مشاهدة، سواء كان في ابتداء حال ارتسامها فيه من المحسوس الخارج، أو بقائها مع بقاء المحسوس، أو ثباتها بعد زوال المحسوس، أو وقوعها فيه، لا من قبل المحسوس إن أمكن»^(٩).

٢- الخيال:

وهو القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس الظاهرة وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات، ويسمونها ابن سينا أيضاً المتصورة ومكانها مقدم الدماغ.

ويفرق ابن سينا بين قوة القبول وقوة الحفظ ممثلاً لذلك بالماء الذي له قوة قبول النقش وليس له قوة حفظه، فذلك هو الفرق بين عمل الحس المشترك وعمل الخيال عنده^(١٠).

وما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن كلا من ابن سينا والفارابي قد ذكر هذه القوة النفسية، إلا أن الفارابي ذكرها مرة واحدة فقط وأشار إليها بوصفها خزانة ما يدركه الحس المشترك، وينسب عملها في معظم الأحيان إلى المتخيلة، والشئ نفسه نجده عند ابن سينا في رسالته "في تفسير الرؤيا" حيث يجعل المتخيلة هي التي تنطبع وترسم فيها صور المحسوسات التي انتزعتها الحواس الخمس،

وتحفظها عند غيبة المحسوسات عن الحواس^(١١).

ونلاحظ أن مفهوم ابن سينا عن الخيال لم يتضمن وجهة نظر أرسطو فيه بأنه «إحساس ضعيف»^(١٢).

٢- المتخيلة:

وهي مرتبة في التجويف الأوسط من الدماغ عند الفلاسفة المسلمين ما عدا الفارابي، الذي يجعل مكانها القلب، ومن أهم أعمال هذه القوة أنها تستعيد صور الأشياء التي أدركت في الماضي، ومن شأنها أيضا أن تتركب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفصل بعضه عن بعض بحسب الإرادة^(١٣). وهذه القوة مخالفة بالضرورة لقوة الخيال أو المتصورة لأن المتصورة ليس فيها إلا الصور الصادقة من الحسن، وأما المتخيلة فيمكن أن تتصور باطلا كذبا ما لم تأخذه على هيئة الحسن. وتسمى هذه القوة إذا استعملتها النفس الحيوانية متخيلة، وإذا استعملها العقل تسمى مفكرة^(١٤).

ولا يقتصر عملها، حسب ابن سينا، على استعادة صور المحسوسات وتذكرها ثم إعادة تركيبها مرة أخرى، بل يشمل أيضا المعاني الجزئية التي في القوة الحافظة^(١٥). ومن خاصة هذه القوة دوام الحركة، ما لم تغلب، وحركتها محاكيات الأشياء بأشبهائها أو أضدادها، فتارة تحاكي المزاج كمن تغلب عليه السوداء فتخيل له صورا سوداء، ومحاكاة أذكار سبقت أو أفكار رجيت^(١٦).

والمتخيلة أكثر تجريدا لمعطيات الحسن من «الخيال» أو «المصورة» التي تستطيع أن تحتفظ بصور المحسوسات بعد غيابها، ذلك أن المتخيلة إذا كانت تستعيد هذه الصور التي أدركت في الماضي لتعيد تركيبها والتأليف بينها على نحو مخالف لمظهرها الواقعي، ودون أن تلتزم بالصدق الذي تنسم به قوة الحسن، فإنها تتجاوز ذلك كله لتبتكر أشياء ليس لها وجود في الواقع الخارجي البتة^(١٧).

ويرى ابن سينا كذلك أن المتخيلة من أعجب قوى النفس وأقدرها على فعلها، ذلك «لأنها تتصور الأشياء الماضية، وتستحضر صورتها في أي وقت، وبأي مقدار وعدد تريد، حتى يمكن أن تتخيل إنساناً أعظم من فيل ومن جبل ومن جملة العالم، وعلى عكسها، أعني أصغر من كل صغير، وعلى أن تتوهم شيئاً واحداً في الوجود أشياء كثيرة كالشمس تتصور شمساً كثيرة، ويمكن أن تتركب بعض الصور مع بعض،

كما تتوهم إنساناً بعضه طائر، وبعضه فرس، وبعضه صورة أخرى. ويمكن أن تتصور صوراً وأفعالاً ليست موجودة أصلاً كإنسان له رؤوس كثيرة يطير إلى السماء، وينزل عنها، أو يقف في النار، وما أشبهها من الصور والأفعال الممتنعة الوجود، وبالجمله تتخيل وتتوهم كل ما تريد، وكما تريد، وبأي مقدار وعدد تريد، وإن كانت تلك الصور قد انتزعتها من المحسوسات أو عن بسائطها بأعيانها فإذا قبلت الصور تصرفت كما أرادت، وهذه خاصية فعلها،^(١٨).

٤ - الوهم:

«وهو قوة نفسية أكثر تجريداً للشيء المحسوس من الخيال (أو المصورة) من ناحية، ومن التخيلة من ناحية أخرى»^(١٩). كما أن هذه القوة تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية كالقوة الحاكمة بأن الذئب مهروب عنه وأن الولد معطوف عليه. وهذه القوة تخالف القوة المتصورة التي ترى الشمس جرماً صغيراً مع أن القوة الوهمية تحكم بأنها جرم عظيم، وهي أيضاً تخالف القوة المتخيلة، لأن هذه تفعل أفاعيلها دون أن تعتقد أن الأمور حسبما تتصور ويسمى أيضاً القوة الغفلة أو المتوهمه^(٢٠).

ويرى ابن سينا أيضاً «أن القوة الوهمية وإن كانت تدرك أموراً غير مادية أو معاني غير محسوسة أخذاً إياها عن المادة، فهي لا تجرد هذه الصورة عن لواحق المادة، لأنها تأخذها جزئية وبحسب مادة مادة، وبالقياص إليها ومتعلقة بصورة محسوسة مكنوفة بلواحق المادة بمشاركة الخيال فيها. وبعبارة مختصرة يمكن القول إن الوهم وإن استثبت معنى غير محسوس فهو لا يجرده إلا متعلقاً بصورة خيالية، ومن هنا يظل الوهم مقروناً بالحسية وبالجزئية أيضاً»^(٢١).

أما عن كيفية إدراك الوهم هذه المعاني التي لا يدركها الحس، فذلك ما يراه ابن سينا متحققاً بطريقتين:

أولاهما: الإلهامات الغريزية الفائضة عن مبادئ الأنفس في العالم العلوي «الإلهام الإلهي»، وهي تفيض على الإنسان والحيوان، وبها تقف النفوس على المعاني النافعة والضارة في المحسوسات، فتسعى إلى النافع، وتتجنب الضار.

ثانيهما: أن يدرك الوهم عن طريق التجربة^(٢٢).

هكذا، فإدراك الوهم إما فطري غريزي، وإما مكتسب من التجربة، لكنه في

الحالتين ليس صادراً عن المحسوسات الخارجية، لأنه يصدر من مصدر علوي على سبيل الإلهام والفريزة، أو هو صادر من داخل، حتى وإن كان الوهم يدرك المعاني الموجودة في المحسوسات الخارجية. فليس إدراك المحسوسات الخارجية إلا علة عرضية لإدراك الوهم للمعاني المصاحبة لها، فالعلة الحقيقية لإدراك هذه المعاني هو الإلهام الفائض على النفوس من المبدأ المفارق^(١٣).

٥ - الحافظة:

وهي خزانة مدرك الوهم عند ابن سينا والفارابي، كما أنها تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة في المحسوسات الجزئية، ونسبة هذه القوة إلى القوة الوهمية كنسبة القوة التي تسمى خيالاً بالقياس إلى الحس، وهي مرتبة في التجويف المؤخر من الدماغ.

ولعل ابن سينا أكثر الفلاسفة عناية بتحديد طبيعة هذه القوة، وإظهار أفعالها، إذ إنه يذكر أسماء متعددة لهذه القوة الحافظة، فهو إما يذكرها على أنها القوة الحافظة، أو الحافظة الذاكرة، أو الذكر، أو المتذكرة، أو الذاكرة^(١٤).

ويكاد ابن سينا لا يضع دلالات لكل من هذه التسميات في معظم الأحيان، حتى لتبدو وكأنها تشير إلى قوة واحدة. هي «الحافظة» ذات وظيفة واحدة هي حفظ المعاني الجزئية التي يدركها الوهم، أي مجرد خزانة فقط^(١٥)، هذا من جهة أما من جهة أخرى فإن ابن سينا يضعنا أمام تساؤل مؤداه هل القوة الحافظة الذاكرة قوة واحدة أو قوتان، أي قوة حافظة وأخرى ذاكرة؟ يجيب ابن سينا نفسه فيذكر أنهما قوة واحدة لها وظيفتان هما الحفظ: حفظ المعاني الجزئية، وحفظ الأفعال أيضاً؛ والاستعادة: أي التذكر. ومن ثم فالحافظة والذاكرة قوة واحدة ذات وظيفة واحدة، هي حفظ المعاني والأفعال.

أما استعادة الصور وتذكرها فهما من أفعال المتخيلة والقوة الوهمية بمساعدة الحس المشترك، فالمتخيلة هي التي تحرك الصور التي في الخيال والمعاني التي في الحافظة، فتلوح الصور في الحس المشترك والمعاني في الوهم، وهذه هي الاستعادة، ويحدث عند ذلك إدراك الحس المشترك والوهم للصور والمعاني وهذا هو التذكر، فالتذكر، إذن، هو تمثل الصور المحفوظة في الخيال (المصورة) وفي الحس المشترك، وهو القوة المدركة للمعاني. أما إذا بقيت الصور والمعاني محفوظة

في الصورة والحافطة دون أن يحركها شيء للتمثيل في الحس المشترك والوهم، فإنه لا يحدث تذكر ولا تخيل^(١٣)

هذا باختصار ما يتعلق بقوة الإدراك المسمى عند ابن سينا، ولكن قبل ترك القول في هذا المجال لابد من الإشارة إلى المكانة الخاصة التي تمتعت بها المتخيلة في عزم النفس القديم ذلك أن هذه القوة تخدمها من قوى الإدراك قوة الخيال، وهذه الأخيرة تخدمها الحس المشترك الذي تخدمه بدوره الحواس الخمس، وبؤثر في القوة لمحيته من قوى الحركة قوا البرزخ والسوق بالحدث والطرء كما أن هذه القوة تتسلط على صور المحسوسات المحفوظة في قوة الخيال وتعمل فيها بالمحصل والتركيب، بل أن سلطانها يمتد إلى المعاني الحرفية التي يتركها قوة الوهم وتحتفظ بها قوة الذكر وهكذا يؤكد مركز هذه القوة المهم والمتميز في عملية الإدراك ولعل تحديد هذا المركز المميز للقوة المتخيلة هو ما يسعى وضعه في عين الاعتبار عندما يريد تفسر قول ابن سينا بأن «السفر كلام محيل، حتى يعطى لقوله هذا أبعاده الصحيحة، ويدرك إدراكاً حقيقياً معنى هذا المحيل وصلته بطبيعة فن الشعر.

وحتى نحتم هذا الفصل بقول أن القوة المحيلة قد حظيت عند الفلاسفة المسلمين بمكانة عظيمة لم نحظ بها عند أرسطو، فهذه القوة عند معظمهم هي مناط الوحي الذي يسرل على الأنبياء وابن سينا يرى أمكن حدوث اتصال بين العقل المدبر والقوة المحيلة فإذا حدث هذا الاتصال أثناء النوم فهو الرؤيا الصادقة، أما إذا حدث أثناء اليقظة فهو الوحي والإلهام الذي يمتاز به الرسل صلوات الله عليهم^(١٤).

ثانياً : مفهوم الشعر عند ابن سينا

إن الكشف عن مفهوم الشعر عند ابن سينا يتطلب انطلاقاً من الكشف عن ماهية الشعر ومهمته وأدواته عند، ولعل هذا الأمر لا يتصل عن المسبق الفلسفي الذي أقامه ابن سينا على أساس تمجيد العقل الذي بإمكانه أن يصل بالإنسان إلى تحقيق وجوده الإنساني الأفضل

١- ماهية الشعر

أ- تعريف الشعر

أن أول خطوة لتحديد ماهية الشعر هي **تعريف الشعر** ويعرف ابن سينا الشعر بـ قوله: «إن الشعر هو كلام محيل مؤلف من قول موزون مساوية، وعند العرب مقفاه»^(١) يتضح من خلال هذا التعريف أن ابن سينا يجعل التحجيل أولاً والوزن ثانياً هما قوام الشعر، أما المافيه فهي خاصية الشعر العربي.

وبإني حرص ابن سينا على الإشارة إلى أن شعر كلام محيل باعتبار التحجيل هو السمة الخاصة للشعر التي يوصل إليه وبين الأفاويل الترهبانية المصدئية إذ أن القياس الترهباني يستخدم لتحقيق المصدق أو الاعتقاد بصحة شيء ما أو عدم صحته، مما يحرص أن تكون مقدمات هذا القياس مقدمات صادقة تخصي بدورها إلى نتائج صادقة يمكن التثبت من صحتها أم القياس الشعري فيستخدم من أجل المحجيل أي أحداث الدأثير النصي من رغبة أو رهبة تدفع بالمخيل إلى اتحاد ملوك ما تجاه الشيء الذي فيه حبا أو كراهية^(٢).

ويرى ابن سينا أن التحجيل هو السمة الخاصة التي تميز الشعر عن النثر، ولا يصبح القول شعراً بمجرد أن يكون موزوناً بقول بهذا الصدد «وقد تكون أقاويل موزونة محيلة وقد تكون أوزن غير محيلة لأنها سادجة بلا قول، وإنما يحود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل بالوزن»^(٣).

وجدير بالذكر أن ابن سينا هو أول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام محيل ذلك أن الفارابي في رسائله عن فوائده صيغته لشعراء لم يحرص لهذا الأمر بالبيان^(٤)، كما أن أرسطو لم يحرص للمحيل في حديثه عن فن الشعر، ذلك أن كتاب فن الشعر لأرسطو إذا استنبنا اشارته لنوع من الخيال الشعري وهو حرية الشاعر في ترتيب الأحداث على أساس من الضرورة والاحتمال بعد حالها حلوا بما من الكلام عن الخيال ودوره في الفن الشعري^(٥) ولعل هذا ما يحفل ابن سينا أول من ولف هذا المبحث النصي في حذمه قصيدة لشعر، الشيء الذي يجعله سباقاً إلى الحديث عن مظهره علم النفس في الأدب عند المسلمين.

ولعل اعتبار ابن سينا أن «شعر كلام محيل، يحد بريره أو صلبه بطبيعة فن شعر في فلسفته ذلك أن القول لمخيلة قد تمتعت عند ابن سينا بمكانة خاصة،

إذ إن مركزها المهم في عملية الإدراك ينفع من تسلطها على صور المحسوسات المحسوسة في قوة الحيال التي تعمل فيها بالمصل والتركيب، بل إن سلطتها يمتد إلى المعاني الحزنية التي تدركها قوة الوهم وتحتضنها قوة التذكر. ومادام إدراكها هو إدراك مع المصل، وفعلها يمتد إلى صور المحسوسات والمعاني الحزنية فإن في فعلها هذا نوعاً من الاختيار وتحديد هذا المركز المهم للقوة التخيلية هو ما يعطي للاعتبار المذكور أعلاه الدققة ويجعلنا ندرك معنى التخييل عند ابن سينا^(١٣)

والكلام المحيل بخاطب النص الإنسانية في جانبها الدوفاقي والشعوري ولا علاقة له بالعقل والمكر ما دامت قيمة التخييل تعود بشكل أساسي إلى ما تحدثه في نفس المتلقي من انفعال تلقائي والمخيل هو الكلام الذي تدعى له النفس فتبسط عن أمور وتقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار^(١٤) والتخييل هو في حقيقة الأمر أسلوب محاري قد يحيل بداته أو بأصناف البديع الأخرى، كما أن القول الشعري يتألف من مقدمات مخيلة، وكلمة «مدمات» تحيلنا إلى دلالة منطقية يصح بموجبها القول الشعري بطير التصديق الخطابي، بحيث تصح المحيلات مدمات منطقية لا يراد منها التصديق بل التأثير وإيقاع المعاني في النفوس فحسب، فتخيل شيء على أنه شيء آخر، وبالتالي فنصيرنا عن شيء أو نرغبنا فيه، مستغلة طاعتنا للتخييل وسرعة استجابتنا له^(١٥)

ب- التخييل والمحاكاة:

إن التخييل عند ابن سينا يرادف المحاكاة التي بدورها يرادف التشبيه، فقد يمرر فعل (يخيل) بفعل (يحاكي) في قوله «والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي»^(١٦)، وقد تأتي (المحاكاة مقترنة) - (التخييلات) في قوله «أما التخييلات والمحاكيات»^(١٧)، أو يقرن مصطلح المحاكاة بالتخييل^(١٨) كما أن ابن سينا عندما يعرف المحيلات بأنها «مقدمات ليست تقال ليصدق بها، بل لتحيل شيئاً على أنه شيء آخر على سبيل المحاكاة»^(١٩)، فإن هذا يشي بأن المحاكاة تبدو مرادفة للمخيلات

ويعرف ابن سينا المحاكاة بأنها «إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضاً ويحاكون غيرهم»^(٢٠)، وبهذا نجد يؤكد أن المحاكاة تعطي شبه الشيء ولا تمثله كما هو، وهو حين يصرب أمثلة للمحاكاة في

الرسم والتمثيل يريد أن يشير إلى أن هناك فرقاً بين ما هو حقيقي وما هو محاكى، وأن هذا الفرق يسمح بأن نقول إن المحاكاة لا تطابق الواقع، وإنها ليست تقليداً حرفياً له، حتى وإن اقتصرنا على تصوير ظاهر الشيء^(١١). ومما يستوقف الباحث أن كلاً من الماراني وابن سينا حرصاً على أن يقدموا تعريفاً محدداً فيه فهمهما للمحاكاة هي الوقت الذي لا يقدم فيه أرسطو في أي موضع من كتابه من الشعر تعريفاً للمحاكاة، ولا يزال مفهوم المحاكاة الأرسطية مطروحاً للنقاش وموضعاً لاجتهادات النقاد الأوروبيين المعاصرين، حيث يحاول بعض هؤلاء أن يحدد مفهوم المحاكاة عند أرسطو من خلال الاستعمالات المحتملة للكلمة عنده ويقترح هؤلاء الدارسون اعتماداً إلى ذلك، اعتماد المحاكاة بمعنى التمثيل والتركيز عليها بمعنى التصوير أو التمثيل^(١٢).

ج - المحاكاة والتشبيه

أما عن استخدام ابن سينا لمصطلح «المحاكاة» بمعنى التشبيه، فإنه حينما يأتي بأمنلة للمحاكاة لا يأتي إلا بتشبيهات كتشبيه العمل بالمرّة، والتهور بالشجاعة، والشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والحواد بالبحر^(١٣). كما أنه يعد الشعر محاكاة للأشياء وتحلى هي التشبيه الذي غايته التحييل لا التصديق، وبذلك ينحصر أثره في إيقاع أفعال نفسي تجاه الشيء المحاكى، والمحاكيات عند ابن سينا ثلاثة تشبيه واستعارة وتركيب^(١٤). وهذا يعني أن المحاكاة عنده تدل على جانب من جوانب التشكيل في العمل الشعري، وهو التصوير، وبذلك تصبح المحاكاة مرادفة للتحجيل بمعنى التصوير، ومفهوم المحاكاة، عند ابن سينا، لا يتسع ليشمل عملية التأليف الشعري، وإنما كثيراً ما تبدو المحاكاة وسيلة من الوسائل التي تجعل القول محيلاً، فيصبح مصطلح (تحجيل) أعم من (المحاكاة)، ذلك لأنه لا يشترط عنده أن تكون الأقاويل الشعرية أو الأقاويل المحيطة كلها من المحاكيات، فعلى الرغم من أن أكثرها من المحاكيات، فإن منها ما لا يعتمد على المحاكاة ومن هنا يمتد مصطلح المحاكاة عنده، بمعنى التأليف الشعري (أي الاستخدام الخاص والمؤثر للغة في الشعر) الذي نلحظه عند الماراني^(١٥). ومن هذا المنطلق يمكن القول إن المحاكاة بمعنى التشبيه والاستعارة أو التصوير عند ابن سينا يبدو منسجماً مع كون هذه المحاكاة وسيلة من وسائل التحجيل الذي يعد عنده أعم من هذه الأخيرة، لأن كلاً من

التحجيل أو القول المحيل أو المخبيلات يعتمد على المحاكاة وغيرها من الوسائل التي تحقق التأثير النفسي لدى المتلقي^(١٦).

والشعر عند ابن سينا لا ينمل الأشياء بقلاً حرفياً، بل انه يوارى الواقع ولا يساويه والعلاقة هنا علاقة معاملة وتشابه وليسب علاقة بطابق، وهذه الموارد التخيلية تقتزن دوماً بالنعجيت والاستعراب والاستطراف ما دامت المصيدة لا تقدم الأشياء أو الأحداث أو القيم نقدياً حرفياً، بل نقدياً شعرياً،^(١٧) والا فما جدوى الشعر إذا كان عبارة عن مرآة حالية من روح الإبداع، فكان الشعر، قياس مادته المخبيلات التي لا يعول على ما فيها من صدق أو كذب، مصدر ما يعول على قدرتها على الإيهام المانع من تحصيل المماثلة، وما يصحب التحجيل من انفعالات تفضي إلى وقفة سلوكية بعينها،^(١٨).

وقد حمل ابن سينا الشاعر كالمصور لأن كل واحد منهما محاك ومصور يسمى أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال إنها موجودة وتظهر فذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمعاملة تشتمل على السمات والمنصولات من غير التمسك إلى مطابقة من الشعر للأفانيل السياسية المعقدة، فإن ذلك من شأن صناعة أخرى،^(١٩) ويرى ابن سينا أن الشاعر قد يغلط وغلطه يكون من وجهين، هتارة بالذات وبالحقيقة، إذا حاكى بما ليس له وجود ولا إمكانه، وتارة بالعرض إذا كان الذي يحاكي به موجوداً لكنه قد حرف عن هيئته وجوده، كالمصور إذا صور فرساً يحمل الرحلين، وحققهما أن يكونا مؤخرين إما يمشين أو مقدمين فمن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن، ومحاكاته على التحريف وكذبه في المحاكاة،^(٢٠) والمراد في الشعر عند ابن سينا، المحجيل لا إقادة الآراء،^(٢١)

هـ- موضوع المحاكاة:

إن موضوع المحاكاة عند ابن سينا لا يقتصر على الدوات الإنسانية أو الدواب عموماً، ذلك أن المحاكاة الشعرية تتناول الأفعال الإنسانية المنسوبة إما إلى الأفاضل والمدوحين وإما إلى من يقابلهم من الناس، فيصبح موضوع المحاكاة تبعاً لذلك إما مدحاً وإما دماً وربما تقتصر المحاكاة على وصف أحوال الناس وأعمالهم كما هي،^(٢٢) ولا يخرج المدح والدم، عند ابن سينا، عن دائرة الخيرات

والشروع عند الفارابي.

والى جانب ذلك يرى أن المحاكاة هي الشعر بناء على فهمه للتاريخ أنه الامثال والفصص، يتناول ما وجد من الأمور على وجه الضرورة، أو ما يمكن وجوده، وأن هذا التناول يجعل للشعر طبيعته الخاصة من حيث أنه يقف عند ما هو عام في أفعال الإنسان وأحواله من هيئات وأفعالات، "كما أنه يرى أن الامثال والفصص لا تمت للشعر بصلته حتى ولو أن عملاً مثل كلبه ودمية، مهما تمت صناعته موزون فانه سيظل شراً، ذلك لأن الشعر هي بصورة بعيد التحيل الذي يعتمد على محاكاة أمور موجودة بالضرورة أو ممكنة الوجود، بينما الامثال والفصص يعتمد هذا النوع من التحيل لاستنادها إلى أمور ليس لها وجود إطلاقاً، فضلاً عن أنها تتناول أحوالاً عارضة خاصة بأفراد، ومن ثم تنقسم بالحرثية، ويعتمد الكلية التي يتم بها الشعر، ومن هنا يصح الشعر أقرب إلى الفلسفة منه إلى الفصص، وفي الوقت نفسه تقلص هذه الامثال والفصص على هذه الآراء أو نتائج البحار، وذلك بقلل حاجتها إلى الورى"

غير أن اختيار الموحود والممكن الوجود موضوعاً للشعر عند ابن سينا يرتبط بعائيه من غايات الشعر، وهي توحية الأفعال الإنسانية ومن ثم وجد أن يتم اختيار موضوع المحاكاة في حدود ما هو موجود على وجه الحقيقة أو ما يقدر وجوده، ليكون بذلك أقرب إلى الأشياء الشعرية"، ولذلك فابن سينا يعد من علط الشاعر أن يحاكي ما ليس له وجود أصلاً أو ما لا يمكن وجوده، أو أن يلجأ الشاعر إلى تحريف ما هو ممكن الوجود عن هيئته

قد يقول قائل بأن ابن سينا هنا لمس إلا شارحاً للتصور الأرسطي عن الخطأ السعري، أحل يمكن القول بأنه يتناول الفكرة الأرسطية، لكنه يعالجها من خلال مفهومه الخاص للمحاكاة، ذلك أن عرض ابن سينا لفكرة الخطأ السعري يستند عن الفكرة الأرسطية، بل يخلف عنها وليس في هذا الاختلاف تناقض ما مع تصور ابن سينا السابق عن (الممكن) أو (المحتمل) في الشعر فأرسطو عندما يتحدث عن الخطأ السعري يرى أن هذا الخطأ نوعان خطأ جوهري يتصل بصناعة الشعر نفسه، وخطأ ثانوي يتبع أعراض الشعر وأرسطو وإن كان يرى أن تصوير المستحيل يجعل الشاعر محطناً، فهو يعود ليبسح للشاعر أن يصور هذا

المستحيل شريطة أن تكون المحاكاة على قدر من البراعة والإجادة بحيث يمكن التغاضي عن ذلك الخطأ . أما ابن سينا فهو يعد كل ما يخرج عن دائرة الإمكان في محاكاة الشاعر خطأ^(٩٠).

إن الشعر فن قادر . عند ابن سينا . على توليد الجمال والشعور باللذة وإثارة العواطف والانفعالات، وذلك استجابة لعامل التخيل «سواء كان القول مصداقاً به أو غير مصدق»^(٩١). وعلى هذا الأساس أدرك أن التخيل لا يعتمد إلا على ما للكلام نفسه من هيئة تحدث الانفعال، ولذلك يجوز أن تكون مادته صادقة أو كاذبة، إذ إن ذلك ليس مهماً ولا هو مؤثر في ماهية الشعر. إنما المهم هو ما يحدثه التخيل من إثارة في نفس المتلقي، وما يتبع ذلك أو يصاحبه من انفعال نتيجة القول المخيل، لذا يمكن القول بأن التخيل الشعري لا علاقة له بالقدرة على توصيل معارف عميقة أو ثابتة، وإنما يهدف إلى محض إيهام بمجموعة من الأشياء المقررة سلفاً وهو يعتمد على مقدمات مشكوك في صوابها أو صحتها^(٩٢).

ويرى ابن سينا أن القول الصادق المباشر الخالي من الحمالية والمجرد من الصنية، أي المحاكاة، يبقى منبوذاً لا قيمة له، يقول بهذا الصدد: «لكن الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للتصديق، لأن الصديق المشهور كالمفروع منه ولا طراءة له، والصديق المجهول غير ملتفت إليه، والقول الصادق إذا حُرف عن العادة والحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أهمل التصديق والتخيل معاً، وربما شغل التخيل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به»^(٩٣). لقد أقر ابن سينا بإمكانية اجتماع التخيل والتصديق في الشعر، إذ لا تناقض بينهما في الحقيقة، وبذلك يكون قد رد اعتراض الصارابي أن الكذب يعد شرطاً من شروط الأقاويل الشعرية، كما أنه من خلال تصديده للكلام الصادق المشهور يؤثر الغرابة والطراءة في الشعر، مما ينفي صفة الحرفية التي تصعد المحاكاة طابعها التخيلي، ولذلك فإن الصديق المشهور لا اعتبار له . عند ابن سينا . نظراً لخلوه من المحاكاة التي يميل إليها الإنسان بطبيعته.

إن ابن سينا يرد أصل البراعة الشعرية إلى التخيل، وهذا التخيل يمكن أن يكون هي خدمة الحقيقة كما قد يكون في خدمة الكذب، وهو في كلتا الحالتين إنما

يحاطب قوة النزوع، والشوق بجذبها إلى ما تحب وطردها عما تكره، ومرد ذلك كله إلى عبقرية الشاعر وبراعته في القول والتعبير ما دام التخيل إبداعاً، والتصديق إبداعاً، لكن التخيل إبداعاً للمتصحب والالتداد بنفس القول، بينما التصديق إبداعاً لقبول أن الشيء على ما قيل فيه، فالتخيل يجعله القول لما هو عليه، والتصديق يفعل القول بما المقول فيه عليه^(١٠).

إن الصلاصة المسلمية -ومن بينهم ابن سينا- قد أدخلوا الشعر ضمن فروع المنطق واعتبروه قياساً من أقيمته، حتى وإن جعلوه أدنى هذه الأقيسة. فبحرانه على الرغم من أن هذه المعرفة التي يقدمها الشعر قد توارى في قيمتها المعرفة التي يقدمها البرهان والمعرفة الطنية التي يحققها الحدل والمعرفة الإقناعية في الخطابة، فالشعر يظل في صوء المفهوم السابق للتخيل مختلفاً احتلافاً كلياً عن غيره من الصنائع المنطقية، خاصة البرهان الذي يتعارض معه على نحو بين. ففي الوقت الذي يسعى فيه القياس البرهاني إلى التصديق، يسعى الشعر إلى التخيل، وهو ما يضرد به عن باقي الصنائع المنطقية، ولهذا تختلف وسائل الشعر في تحقيق التخيل عن وسائل البرهان من أجل تحقيق التصديق^(١١).

وخلاصة القول إن الشعر عند ابن سينا هو كلام مخيل مؤلف من أهوال موروثة، وبذلك يكون التخيل هو السمة الخاصة التي تميز الشعر عن النثر، إذ لا يكفي القول أن يكون موروثاً حتى يصير شعراً. هذا وقد عد ابن سينا المحاكاة، التي هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، مرادفة للتخيل الذي يدل على الصياغة الجمالية الخاصة والمؤثرة للغة في الشعر.

٢- مهمة الشعر:

بعد أن تعرفنا على ماهية الشعر عند ابن سينا، وتعرفنا على الصلة التي تربط الشعر باعتباره أحد فروع المنطق بالبناء الفلسفي، فإننا نقول بأن هذا الارتباط قد أناط بالشعر مهام ناعمة تسهم في بناء المجتمع العاقل الذي يحلم به فلاسمتنا. وإذا كنا قد تعرفنا كذلك على الطبيعة التخيلية للشعر التي تميزه عن التصديق البرهاني والإقناع الخطابى، والتي تؤهله للقيام بمهامه، فإن التساؤل عن الدور الذي يضطلع به الشعر يظل قائماً. فقيم ينفع الشعر حسب فيلسوفنا؟ وما هي المهام الناعمة التي حددها له؟

أ- اللغة والفائدة:

لقد تبين أن التحجيل السعري عند ابن سينا بمعنى الاستحالة النفسية عبر الواعية التي تترب عليها سلوك المتلقى إزاء الشيء المحيل أما أن يقتصر على التأثير الانفعالي فبعدو مجرد شعور بالنداء أو التعجب أو الدهشة. وما أن يصحب ذلك الشعور سلوك ما من هذا السدى حتمية أن الشعر يافع ولديده معاً. وبذلك تتحدد قيمته في كونه مبيداً وممبعاً إلا أن ابن سينا يوصل فصلاً تاماً بين هذين العائنين. ويصبح ذلك أولاً عندما يتحدث عن غاية الشعر عامة. حيث يذكر أن الشعر قد يقال للتعجب وحده. وقد يقال للأعراض المذمومة^{١٣١} وثانياً عندما يتحدث عن غاية الشعر عند العرب حيث يرى أن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما لتؤثر في النفس أمراً من الأمور بعدد به نحو فعل أو انفعال والثاني للتعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه،^{١٣٢}

وعلى هذا الأساس نطرح ابن سينا إلى المحاكاة السعريه من جانبها الوظيفي فاعتبر أن أعراضها ثلاثة التحسين والتقصيح والمطابقة. فاللهي إلى أن التحسين والتقصيح يصبان في غاية واحدة هي إثارة انفعال يؤدي إلى فعل يتمثل في قصص القصص أو بسطها إزاء أمر من الأمور. أما المطابقة فهي مجرد استمعاغ بوصف الأشياء. يقول ابن سينا: والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يقال بها إلى قبح وأن يقال بها إلى حسن. فكأنها محاكاة معدة. مثل من شبه شوق النفس العقيمة بوثب الأسد. فإن هذه المطابقة يمكن أن يقال في الحائض فيقال بوثب الأسد الطالم. أو بوثب الأسد المصدم فالأول يكون مهيئاً نحو الدم والثاني يكون مهيئاً نحو المدح فيلخصه يستحيل إلى تحسين وتقصيح بضمير شيء رائد،^{١٣٣} لقد أدرك ابن سينا أن المطابقة بصعب أن تمثل مدانيها غاية الشعر. ومعنى هذا أن محاكاة المطابقة لتحديد قيمتها في أنها محض مادة خام يمكن أن تسهل فيصاف إليها شيء رند. فتصبح مؤثره في السلوك الإنساني. أما قيمتها في أنها فمن الواضح أنها تعدو أقل حدود من محاكاة التحسين والتقصيح لعباب الأثر الأخلاقي المصاحب لها وشحونه بالصباس إلى محاكاة التحسين والتقصيح،^{١٣٤}

ب- الوظيفة التربوية والأخلاقية:

ما دام الشعر يرتبط بمعنى الإنسان نحو الكمال. فإنه لا يمكن إلا أن يكون

أحد الاستحاطة الإنسانية الراقية، وبذلك تصبح القيمة الأخلاقية مصاحبة للقيمة الجمالية وغير ممارفه لها. ومن المنطقي والأمر كذلك أن يشد الشعر إلى إطار من القيم الخلقة موجودة بالضرورة خارج مجال الفن، وأن تحدد مهمة الشعر في ضوء محطط أخلاقي يمثل إطار القيم المسلم بقيمتها ولكن الشعر لا يوصل قيم هذا المحطط الأخلاقي بطريقة مباشرة، وإنما يوصلها من خلال وسيط نوعي يمدد فهم هذا المحطط الأخلاقي تفديما هيباً والتصميم الفني المؤثر يبطوي على قيمه مصاحبه تتجاوز المحتوى الأخلاقي، بل إنها قيمة غير ممارفه للمحتوى الأخلاقي وهي القيمة الجمالية التي تقترون بلغة الشعر المحدد، والمتعة الكاملة هي بكامل الشكل، وتناسب العناصر المكونة له ومن هنا تنبوا أهمية الشعر لو فورنت بأهمية الأخلاق^(١٣).

وعلى الرغم من تقدير الفلاسفة المسلمين لمن فيهم ابن سينا لحاجات المتعة في الفن عموماً، فإنهم حرصوا على أن يكون هناك توازن بين المتعة والفائدة في العمل الفني ومن البديهي بالنسبة لتصويرهم عن الشعر أن يجمع هذا الأخير بين هاتين العائتين المتعة باعتبارها تحيلاً، والفائدة التي تتضمن المحتوى القيم والأخلاقي ومن سينا يحرص على أن يوازن بين جاسي المتعة والفائدة عائتين للشعر حين تعريفه للطراعوديا التي يرى أنها تهدف إلى المتعة وتحقق الغاية الأخلاقية في وقت واحد، فيقول عن الطراعوديا بأنها نوع من الشعر له وزن طريف لديد يتضمن ذكر الخير والأخبار والمناقب الإنسانية،^(١٤) هذا ويحرص ابن سينا حرصاً شديداً على تأكيد أن الشعر أو المحاكاة لا ينبغي أن يكون مقصودة لذاتها وأنه ينبغي أن يكون موجهة إما إلى مدح وإما إلى دم وينظر إلى المحاكاة الصرفة التي لا يراد منها مدح أو دم، على أنها قول هدر^(١٥).

وتناتى فائدة الشعر من كونه يحقق غائتين أساسيتين، الأولى غاية تعليمية صرفة، والأخرى غاية تربية أخلاقية، وكل منهما يرتبط بمحاولة تحقيق الكمال الإنساني، ويعتمد بشكل أساس على الطبيعة التحبيلية للشعر فإذا كان التعليم والتأديب هما وسيلتا المعلم أو المرشد أو المصلح لمعالجة الأمور الحزنية في المدن، فإن الشعر يقوم عن طريق التحبيل والمحاكاة بدوره في تعليم أهل المدن من ناحية وتأديبهم من ناحية أخرى. يقول ابن سينا «والشعر قد يمال للتعجب وحده، وقد

يقال للأغراض المدنية، وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية. والأغراض المدنية هي من أحد أجناس الأمور الثلاثة. أعني المشورية والمناجيرية والمأهنية وتشتبك الخطابة والشعر في ذلك، لكن الخطابة تستعمل التصديق، والشعر يستعمل التخيل،^(١٩).

إن ابن سينا يرى أن الشعر له تأثيره المباشر في السلوك الإنساني والأخلاقي، ومن ثم فإنه يلج على ضرورة قيامه بتلك المهمة، بل إن إعجابه، أو على الأقل ما قد يبدو إعجابه، بالشعر اليوناني وهجومه على الشعر العربي في الوقت نفسه، يؤكد أنه يحرص على تأكيد العاية الأخلاقية للشعر، وما ينمى أن يقوم به في تربية الفرد والجماعة وتوجيههما فالشعر لابد أن يكون خادماً للأخلاق والسياسة معاً، وقد ذكرنا قبل قليل تصور ابن سينا للشعر من حيث إنه يقال للأغراض المدنية، والأغراض المدنية عند فلاسمتنا، عموماً، تتعلق بالأخلاق والسياسة، وبعبارة أخرى، نتصل بالجانب العملي من فلسمتهم، وهو ما يرتبط بأخلاقيات وسلوك الفرد بكونه يعيش وسط الجماعة

ولا يجد ابن سينا غير الشعر اليوناني مثلاً تحمق فيه هذه العاية. ذلك لأن الشعر اليوناني في تصوره شعر هادف وموضوعي، إذ أنه ذو أغراض عملية أخلاقية مباشرة، يهدف إلى الحث على فعل أو الردع عن آخر، وهذا يرتد إلى أنه لا يحاكي الدوات أو الأشخاص، وإنما يحاكي الأفعال التي يأنبها الأشخاص. أما الشعر العربي فهو شعر غير هادف، أنه شعر انفعالي ودائي لأن العرب كانت تعنى بمحاكاة الدوات، ولم تكن نقول الشعر للحث على فعل أو الردع عن آخر، إنما كانت تقول الشعر لأحد أمرين، إما لاستمالة المتلقي إلى أمر من الأمور، فيدفع إلى انفعال ما أو فعل ما، وإما لإثارة الغشنة أو اللذة فقط^(٢٠).

هكذا تحدد عاية الشعر عند ابن سينا أدن بأنها الحث على فعل أو الكف عن فعل، ولما كانت الأفعال الإنسانية التي تحاكي إما جميلة أو قبيحة، أي إما فضائل وأما رذائل، فمن البديهي أن يكون الحث مرتبطاً بالفضائل، والكف أو الردع مرتبطاً بالرذائل وهي كلا الأمرين يقوم الشعر بدوره التحصيلي الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الأفعال الحميلة والنور من الأفعال القبيحة. ويرتبط هذا الدور التحصيلي بالتحسين والتفصيح اللذين حددتهما ابن سينا غاييتين أخلاقيتين للمحاكاة في الشعر^(٢١)، يقول ابن سينا في هذا الصدد، وكل محاكاة

فإما أن يقصد بها التحسين وإما أن يقصد بها التقبيح،^(١٢١) فالتحسين والتقبيح في الشعر يعينان على تثبيت قيم أخلاقية بعينها على نحو مؤثر، كما هو متحقق في الشعر اليوناني على وجه الخصوص، ولهذا يشير ابن سينا إلى ذلك بقوله: «وكل تشبيه ومحاكاة كان معدا عندهم نحو التقبيح أو التحسين، وبالحملة المدح أو الذم وكانوا يملكون فعل المصورين، فإن المصورين يصورون العصب بصورة قبيحة والرحمة بصورة حسنة»^(١٢٢).

وعندما يقف ابن سينا عند غاية ثالثة للمحاكاة وهي المطابقة، والتي يكون الهدف منها جمالياً صرفاً، فتكاد تحلو من أي محتوى أخلاقي، إذ إن القرص منها أن يكون هناك تطابق بين الشيء المحاكى والشيء المحاكى، فإنه يصل أن تميل هذه المطابقة إلى أحد الجانبين، إما إلى تحسين، وإما إلى تعبيح. ويرتد هذا إلى تأكيد ابن سينا للعناية الأخلاقية للشعر، وحرصه عليها أكثر، استبعاداً لأن تنحصر قيمة العمل الشعري في القيمة الجمالية فقط.

وقد ترتب عن هذه النظرة الأخلاقية لمهمة الشعر، أن أصبح موضوع المحاكاة أو الشعر محصوراً في حدود الواقع الممكن والمحتمل فقط، حتى يكون أقرب إلى الإقناع بالنسبة للمتلقى، فلا بد للشاعر من أن يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود، لأن هذه هي التي يقصد الهرب منها أو الإفمال عليها أو حتى مطابقة التشبيه لها^(١٢٣).

ويبدو أن ابن سينا كان أكثر تشدداً من أرسطو حين أقرم الشاعر باجتناث كل ما هو مخترع، ذلك أن أرسطو يحيز استخدام الوقائع والأشخاص المخترعة أحياناً حيث لا ينقص ذلك من قيمة القصة، بينما يشترط ابن سينا ألا تكون الخرافة المخيفة المحزنة (موضوع التراجيديا) موزدة مورد الشك، وهذا إلحاح منه على تأكيد الصلة الوثقى بين المهمة الأخلاقية للشعر وموضوع المحاكاة الشعرية^(١٢٤).

٢- أداة الشعر

عندما تحدث ابن سينا عن الشعر بوصفه كلاماً محيلاً أو حتى عن المحاكاة باعتبارها أحد عنصرين أساسيين يقوم على أساسهما الشعر، فإنه كان يقصد الاستخدام الحاصل للغة في الشعر الذي يعتمد على ما هو جمالي ومؤثر بصفة عامة، وعلى التصوير البلاغي بصفة خاصة.

أ- لغة الشعر ولغة العلم:

كما سبقنا الإشارة فقد تحدثت بطرة الملائكة للاستخدام اللغوي في الشعر من خلال النظر إلى الشعر في المسق المنطقي، وذلك بوصفه أداة للبحث بصرف النظر عن المصنوع ومن هنا كانت عنايتهم بالشكل الذي يعمد به الشعر عن باقي الفروع المنطقية الأخرى. وقد كان النظر إلى الشعر أداة معرفية ومهيأة للبحث لا يمتص من نظرتهم إلى الوظيفة التي يحتملها الشياخ الشعري، بل أن الوظيفة كانت هي العامل الرئيس في تحديد طبيعة هذه الآداب

إن المصاريح بين الشعر والبرهان تكشف عن تعارض واضح بين وظائفهما، فالقياس البرهاني يستخدم لتحقيق التصديق أو الاعتقاد بصفة شيء ما أو عدم صحته، مما يحرص أن تكون مقدمات هذا القياس مقدمات صادقة، تنحصر بدورها إلى نتائج صادقة يمكن التمسك من صحتها ما القياس الشعري فيستخدم من أجل التحليل أي أحداث التأثير المعنى من رغبة أو رغبة يدفع بالمعنى إلى اتخاذ سلوك ما بحال الشيء الذي حيل فيه حما أو كراهية وعلى هذا الأساس يصبح القول البرهاني و اللغة المستخدمة في البرهان ملزمة بالتحديد و لتعريف الصارم، بحيث يصبح لغة دالة بشكل مباشر على المعنى المقصودة بلا ريبادة أو تضليل، في حين يصبح التركيز في الشعر على القول من حيث هو شكل مؤثر بصرف النظر عن صدقه أو كذبه^(٣٦).

هكذا نجد أن ابن سينا يصنف اللفظ الدال في اللغة إلى عدد أقسام، وذلك في سياق شرحه لكتاب الشعر لأرسطو، وأن لم يلزم بالنسبة لأرسطو كما هي العادة بالنسبة إليه فبرى أن اللفظ إما حقيقي (أو مستعمل) وإما لغة، وإما رتبة، وإما موضوع، وإما متصل، وإما متغير^(٣٧).

واللفظ الحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتوافق للمعنى، وإما اللغة فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم وإما الفعل فإن يكون أول الوصف والتوافق على معنى وقد نقل عنه على معنى حر وإما الاسم الموضوع المعمول به فهو الذي يحترقه الشاعر ويكون أول من استعمله وإما الاسم المتصل والمحتلط فهو الذي احتيج إلى أن حرف عن أصله بعد قصر، وقصر مد، أو ترحيم أو قلب وإما المتعسر فهو المستعار والمشتبه على نحو ما قيل في

الخطابة، وأما الرتبة فهي اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده، بل لما يصترن به من هيئة نعمة ونسرة، وليست للعرب^{١٣٨}.

هكذا يصنعنا تصنيف ابن سينا للألفاظ أمام عدة أشكال للألفاظ الدالة التي تستخدم في الشعر بصفة خاصة، والشعر والخطابة بصفة عامة وقد حرص على المقارنة بين الألفاظ المستولبة (الحقيقية) والألفاظ المعبرة لأن الأولى تستخدم في السرهان (العلم) والثانية تستخدم في الشعر كما أنه حاول أن يضع حداً فاصلاً بين هذين المستويين اللغويين عندما حدد هدف كل منهما فالمستوى الأول الذي نستخدم فيه اللغة استخداماً حقيقياً يهدف إلى التفهيم، أما المستوى الثاني الذي نستخدم فيه المحار وعسره من أشكال القول عبر المأثورة فهو يهدف إلى التمجيد، يقول ابن سينا، وأوضح القول وأصله ما يكون بالتصريح، والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية وسائر ذلك يدخل لا للتفهم بل للتمجيد مثل المسعارة، فحمل القول لطلبها كريماً واللغة تستعمل للإعراب والتحجير والرمز والنقل أيضاً كالاستعارة، وهو ممكن وكذلك الاسم المصغف وكما احتمفت هذه كانت الكلمة ألد وأعرب وبها تفحيم الكلام، وخصوصاً الألفاظ المصولة فذلك يصاحكون بالشعراء إذا أتوا بلفظ مفصل أو أتوا بنقل واستعارة يريدون الإيضاح ولا يستعمل شيء منها للإيضاح،^{١٣٩}

إن ما يريد أن يقوله ابن سينا هو أن هناك أفصلية للقول الواضح الذي نستخدم فيه الألفاظ استخداماً حقيقياً ما دام أنه يقى إلى التفهيم، على عكس الألفاظ الأخرى التي تعتمد على النقل أو الاستعارة والألفاظ الأجنبيّة أو العربية، فإنها تهدف إلى التمجيد والإلداد، وهذا المستوى اللغوي الذي يستعمل للإعراب والإلداد البق بالشعر لأن الشعر لا يستخدم من هذه الوسائل لتحقيق التفهيم أو الإيضاح، وإنما للتمجيد والإلداد، ومن ثم إذا استعمل الشاعر الأسماء الممدودة أو المصولة أو المستعارة بقصد الإيضاح فإنه يصح موصفاً للسحرية من قبل النقاد ومن هنا يستخلص ابن سينا قاعدة يحرصها على الشعراء وهي: «ألا يستخدموا شيئاً في غير موضعه فلا يستخدمون الاستعارات بقصد الإيضاح»^{١٤٠}

وإذا كانت اللغة الشعرية تتميز بالحروح (أو الانزياح باللغة الحديثة) عما هو أصلي وحقيقي، فإن الشعراء بناء على هذا، يحتمسون اللفظ الموضوع ويحرصون

على الاستعارة حرصاً شديداً، حتى إنهم إذا وجدوا اسمين للشيء، أحدهما موضوع والأخر فيه تعبير ما، مألوا إلى المعبر^(٨١). وهذا يؤكد السمة المجازية للغة الشعر، أي يؤكد انحراف اللغة الشعرية عن كل ما هو عادي وشائع في اللغة العادية، دلالية وتركيبياً. وهنا نجد أن ابن سينا يقرر الشعر بالخطابة، فهما الصناعتان المنطقيتان اللتان تعنيان بأمر الألفاظ عناية خاصة. وإن كانتا تعنيان في الوقت نفسه بوضع حدود تمصل بينهما. في حين لا تعنى لغة العلم (البرهان) بأمر الألفاظ إلا بالقدر الذي يجعلها مفهومة^(٨٢).

إن الأساس في لغة الشعر، عند ابن سينا، أن تكون محيلة، ومن ثم ينبغي للشاعر أن يقل من الكلام الذي لا محاكاة فيه. إذ أن مما يعيب الشعر ألا تكون فيه صنعة ومحاكاة^(٨٣) وهذا معناه أن لغة الشعر ينبغي أن تكون الألفاظ هي محور اهتمامها بحيث تعنى بتحسينها وتزيينها بالقدر الذي تحقق به التخيل، كما ينبغي أن تكون معاني الألفاظ فيها غير ثابتة ولا محددة ومباشرة.

غير أن هذه السمات التي تميز اللغة الشعرية تتعلق، في الغالب، بإيقاع الألفاظ لا بمعناها. فابن سينا يدرك أن الكلمة صوت بصرف النظر عن دلالتها، وأن هذا الصوت يمكن أن يكون له تأثير كأي صوت، كما يدرك أن تشابه أصوات الألفاظ واستجاءها وتوافقها أو تضادها له أثره البالغ في إلهاء التخيل الشعري^(٨٤). هذا وقد أدرك كذلك أن للأصوات قيمة أساسية تدخل ضمن العناصر التي تجعل القول محيلاً، يقول ابن سينا: «والأمر التي تجعل القول محيلاً: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم»^(٨٥). فمن هنا يشير ابن سينا إلى نوعين من الحيل تتوسل بهما لغة الشعر، الأول يختص بالمستوى الصوتي للألفاظ ويركز على الشكل، والثاني يختص بالمستوى الدلالي للكلمات، أي المعنى.

والحيل التركيبية في اللفظ تتضمن التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب، إلا أن ابن سينا يحصر الحيل اللفظية والمعنوية فيما أسماه بالمشاكلة والمخائمة، ومصطلح المشاكلة في اللفظ يمكن أن يفهم، بشكل عام، عند ابن سينا أنه نوع من أنواع الجناس، وقد يعني أحياناً الترصيع^(٨٦). وعندما يعرض للمشاكلة

هي الألفاظ الناقصة الدلالات مثل الحروف يقول ولنبدأ من القسم الأول، فنقول: إن من الصيغ التي بحسب القسم الأول تشابه أواخر المقاطع وأوائلها. والنظام المرصع كقوله:

فلا حسمت من بعد ففدانه الطي ولا كلمت من بعد هجرانه السمر^(٨٧)
و، من هنا نفهم أن المشاكلة هي اللفظ عند ابن سينا نوع من المماثلة أو المشابهة أو التوافق بين الألفاظ، أو هو قسم من أقسام السجع عند علماء البلاغة. كالقزويني. يقوم على تساوي الحروف وتوافق حركاتها في كل لفظة مع ما يخالها، أو أنه يعتمد، باختصار، على التوافق بين الألفاظ المتقابلة في التفضيه والوزن وذلك ما يتحقق في البيت الذي استشهد به ابن سينا،^(٨٨) ويتحقق هذه المشاكلة في الحروف عند ابن سينا في حرفي «من» و«عن»^(٨٩).

أما المخالفة عند ابن سينا فإنها تبدو أحيانا مماثلة للطباق أو المقابلة، فالمخالفة مقصورة عنده على المعنى، حيث إنه لا يوجد لفظ من الألفاظ مخالفاً لآخر من جهة لفظيته، وإنما بخالفة من حيث معناه. ومن المخالفة في الألفاظ الناقصة الدلالات مخالفة الحرف «من» للحرف «إلى» حيث يستخدم الحرف الأول للابتداء، أما الثاني فيستخدم للانتهاء^(٩٠).

هذه هي الصيغ الشعرية التي يرى ابن سينا أنها تخص الشعر وحده دون البرهان وباقي الصنائع المنطقية، والتي بها تكتمل الوطيدة الشعرية للغة، لأنها من قبيل التحسينات اللفظية وإن لم تخل من المعنى والدلالة.

ب- لغة الشعر ولغة الخطابة،

في معرض حديثه عن لغة الخطابة، جعل ابن سينا لغة الخطابة تحتل موقفاً وسطاً بين لغة العلم ولغة الشعر، فتجمع بين بعض سمات كل منهما، وقد تكون أقرب إلى الأولى من الثانية، والأصل في الخطابة أن تستخدم اللغة فيها استخداماً حقيقياً مناسباً، والمبدأ في لغة الشعر هو الخروج عن هذا الأصل، فما يخص لغة الشعر مثلاً من استعارات وألفاظ غريبة وتراكيب خارجة عما هو مأثور فإنما يستعان بها في لغة الخطابة على أنها أشياء ثانوية، لكنها مؤثرة.

إن كون الشعر صناعة تحييلية والخطابة صناعة إقناعية هو ما يميز الاختلاف في وسائل الصناعتين، ذلك ما يريد أن يؤكد ابن سينا من خلال قوله إن «استعمال

الاستعارات والمحار في الأقوال الموروثة البق من استعمالها في الأقوال المنورة
ومناسبتها للكلام الثري المرسل أقل من مناسبتها للشعر،^(١٢)

وحينما يتحدث ابن سبأ عن بناء القصيدة وأجرائها فإنه يذكر ذلك في سياق
حديثه عن أجراء الخطبة، بل إنه يقرر القصيدة العنائية بالخطبة حتى في سياق
حديثه عن المراجمديا اليونانية فهي حديثه عن صدور الخطب، وهي التي يتصحح
بها الكلام في الخطب، يحدد بقرن هذه الصدور، خاصة في الخطب الحسومية
باعتبارها حيوات القصائد، خاصة قصائد المديح، يقول في هذا الصدد: «وليس الصدر
مما يقدمه الخطباء فقط، بل والشعراء المحيدون»^(١٣)

ويعني ابن سبأ في تأكيد الساطر بن بناء القصيدة وبناء الخطبة، حيث يستد
على أن حاتم القصيدة يجب أن تدل على مقصدها فتدل على ما في منها كما في
الخطبة وهذا معناه أن تكون نهاية القصيدة إجمالاً لا سبق ذكره فيها^(١٤)

وبهذا يتصحح لنا أن ابن سبأ وإن كان قد تناول القصيدة من زاوية خطابية
ولم يحصها بحدث مستعمل، فإنه قد أثار عدة قضايا على درجه كسرة من
الأهمية، نتصل بوحدة العمل الفني وقيام هذه الوحدة على أساس وحدة الموضوع.
والتي حلت هذا قد حاول أن يقدم حلولاً لبعض المشاكل المعلمة بالقصيدة
العربية متعددة الأعراس، ومن هنا قد شكل بناء الخطبة فصلاً عن البناء
الدرامي في المأساة ممددين أساسيين حاول من خلالهما أن يصنع قوايين بوجه
بناء القصيدة على نحو متماسك ومتراكم^(١٥).

ج - الشعر والوزن:

لقد بقي شيء أحير لا يمكن إجمال هذا الجزء المتعلق بأداء الشعر دون
البتطرق إليه، إنه الوزن وأهميته في الشعر، إذ أن ابن سبأ قد تطرق إلى الوزن في
الشعر على أنه وسيلة من وسائل التحميل، لكنه في الوقت نفسه حرص على
تأكيد أن المول لا يكون شعراً إلا إذا اجتمع فيه التحميل والوزن معاً، يقول ابن
سبأ: «إن الشعر هو كلام محيل مؤلف من أقوال موروثة متساوية وعند العرب
مصماه، ومعنى كونها موروثة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو
أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان
الأخرى»^(١٦) يتضح، إذن، أن الشعر عند ابن سبأ يتألف من كلمات تستظم فيما

بينها انتظاما مخصوصا، سميا لتعاقب الحركة والسكون، مما يصنع للشعر ورنه المميز وابتاعه الخاص هذا الانتظام يعتمد على كيمية فريدة في تناسب اصوات الكلمات وتوافق احرفها توافقا رمائيا، يشكل صورة الورن العروصي، الذي يتقدم به الشعر وبعد من جملة جواهره^(١٧).

طلة نشأة الشعر

ويرجع ابن سينا نشأة الشعر، مثله مثل أرسطو، الى علمين طبيعيين في الإنسان، حبه للمحاكاة، والتداد بالورن والالحن، يقول: «ان السبب المولد للشعر في قود الإنسان، شيان أحدهما الالتداد بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتعق وللألحن طبعاً، ثم قد وجدت الأوران مناسبة للألحن، فمال إلىها الأئمن وأوجد بها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية^(١٨)»
ومما لا ريب فيه أن افتتران الورن بالتخييل عند ابن سينا لم يكن أمراً اعتبارياً، وإنما جاء نتيجة العلاقة الوثيقة بين الشعر والنعم، وبتيجة الدور الذي يؤديه الورن في التأثير في المتلقي ولعل هذا الافتتران هو الذي مكسب الشعر سلطته وقدرته على التأثير حسب ابن سينا حيث يقول عن الشعر: «لا يتم شعرا إلا بمقدمات مخيلة، وورن ذي ابتاع متناسب ليكون أسرع تأثيراً في الموص، لميل الموص الى المتربات والمتعلقات المركبة^(١٩)».

وعلى هذا الأساس جعل ابن سينا اللحن و الورن من عناصر التحصيل الثلاثة بقوله «والشعر من جملة ما يحيل ويحاكي بأشياء ثلاثة. باللحن الذي يتنعم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرباب به، ولكل عرص لحن يليق به بحسب جلالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نصها لحن أو غصب أو غير ذلك وبالكلام نصه، إذا كان محملاً محاكياً وبالورن، فإن من الأوران ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الورن والكلام المحمل فإن هذه الأشياء قد يمتزج بعضها من بعض، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد في المعارف والمزاهر، واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المرامير المرسله التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة. والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيداً بمقاربة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس^(٢٠)». هكذا يلوح ابن سينا إلى أن المحاكاة

يسمى لها أن تحقق تأثيرها لدى المتلقي بواسطة موسيقية هي الورد، فإن فاب الورد نفس التحليل، وهذا بدوره يؤكد أن الورد أحد عناصر النخيل وأنه لا ينمصل عن الدلالة والمعنى، مما يقتضي ضرورة مناسبة الورد للسياق العام للمصيدة حتى يحقق الشعر غاية في التأثير والتعجب

إن الورد الشعري حسب ابن سينا وغيره من الفلاسفة يقوم على أساس موسيقي، ولهذا نجد معظم إشاراتهم إلى الورد الشعري في شأيا مؤلفاتهم الموسيقية ويرى ابن سينا أن النظر في الشعر من جهة الورد المطلق وعمله وأسبابه يعود إلى الموسيقى، أما الورد الخاص عند بلاد دون بلاد على حكم التحرية والامتجان فإلى المروصي. وأما النظر في الحواتيم فإلى صاحب العلم بالفواقي^(١١)

والواقع أن صلة الورد بالانفعال ومشاكلته المحرص الشعري لا تبعدنا كثيراً عن مجال الموسيقى، إذ إن علاقة الموسيقى بالانفعالات وعلاقة الأوزان بالمعاني والأعراض الشعرية لها صلة يعمقها ذلك التناسب الذي يقوم على أساسه الإيقاع الشعري والإيقاع اللحني، وقد عر ابن سينا عن ذلك بقوله: «بالاستقال إلى النعم الحادة يحكي شمائل الحرد، وإلى النعم الثقيلة يحكي شمائل الركابة والحلم والاعتدار، والانتماالات التي تبني على هبوط متدارك بالصعود الراجع، تعطي النفس هيئة شريفة نبوية حكمية مع شحى وتحل، وصدها يعطي هيئة لديدة تميل إلى الخفة مع شحى أثيث»^(١٢)

وتعالم سيقوه يقسم ابن سينا أجسام الانعام إلى ثلاثة قوة ورحوة ومعتدلة، وتسمى الألحان الرحوة ملونه وبأليسية، وتسمى المعتدلة راسمة، أما القوية بالحق فتسمى قوية^(١٣).

هكذا يربط ابن سينا بين الألحان الموسيقية والانفعالات النفسية الإنسانية، وهذه العلاقة تشبهه بالعلاقة بين الأوزان والأعراض الشعرية، ومما يعمق هذه العلاقة هو ذلك التناسب الذي يقوم على أساسه الإيقاع الشعري والإيقاع اللحني، اللذان يتحدان في النهاية، ليحدثا تأثيراً سلوكياً من حيث توجه الأعمال الإنسانية^(١٤).

خاتمة :

في نهاية هذا المقال أقول إن تراثنا النقدي والأدبي والفكري في حاجة إلى الكثير من الدراسة والتحليل العميقين، حتى يتأتى لنا الكشف عن مكان الاجتهاد والإبداع والعبقرية التي كان يتميز بها أسلافنا، واعتقد أنه لا يختلف اثنان من كون الدراسات التي تناولت هذا التراث ليست في حجم وضخامة الكنوز المعرفية والنقدية التي يحفل بها، لهذا فإننا ملزمون بالمزيد من الكد والجهد في سبيل إعطاء هذا التراث ما يستحقه من مكانة في الحقل المعرفي والنقدي الراهن.

هذا من جهة أما من جهة الموضوع الذي بين أيدينا فيتضح أن ابن سينا لم يكن تابعاً لأرسطو في تحديده لمفهوم الشعر كما يدعي بعض الدارسين، وإنما قد خالفه في كثير من القضايا النقدية والأدبية. أليس ابن سينا هو أول من اعتبر الشعر كلاماً مخيلاً؟ إن الشعر عند ابن سينا هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة، ومن ثم يصير التخيل هو السمة المميزة للشعر عن النثر، إذ لا يكفي القول أن يكون موزوناً حتى نقول عنه إنه شعر، والمحاكاة مرادفة للتخيل عند ابن سينا، كما أنها تعني إيراد مثل الشيء وليس هو هو.

وقد أناط ابن سينا بالشعر مهام نافعة تسهم في بناء المجتمع الفاضل، والشعر عنده نافع ولذيذ، ذلك لأن الشعر قد يقال للتعجيب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية.

ولئن كان الأساس في لغة الشعر أن تكون مخيلة، فهذا معناه أن تكون الألفاظ هي محور اهتمام هذه اللغة من حيث تحسينها وتزيينها بالقدر الذي يتحقق به التخيل، كما ينبغي أن تكون معاني الألفاظ فيها غير ثابتة ولا محددة ولا مباشرة.

هذا وقد نظر ابن سينا للوزن باعتباره وسيلة من وسائل التخيل، لكنه في الوقت نفسه حرص على تأكيد أن القول لا يكون شعراً إلا إذا اجتمع فيه التخيل والوزن معاً. وإلى جانب هذا ربط بين الألحان الموسيقية والانفعالات النفسية الإنسانية، ومما يعمق هذه العلاقة هو ذلك التناسب الذي يقوم على أساسه الإيقاع الشعري والإيقاع اللحني، الشيء الذي يحدث تأثيراً سلوكياً يوجه الأفعال الإنسانية.

هوامش وإحالات:

- ١- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٩.
- ٢- نفسه، ص ٢٠.
- ٣- سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ١٩٨٦، ص ٩٩.
- ٤- نفسه، ص ١٢٠.
- ٥- نفسه، ص ١٠٩، ١١٠.
- ٦- نفسه، ص ١١٠.
- ٧- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ١٤، ١١.
- ٨- سعد مصلوح، المرجع السابق، ص ١١١.
- ٩- ابن سينا، الإشارات والتنبيهات ج ١ / ١٢٨، ١٢٩، نقلا عن ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٢٤.
- ١٠- سعد مصلوح، المرجع السابق، ص ١١١.
- ١١- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٢٨.
- ١٢- سعد مصلوح، المرجع السابق، ص ١١١.
- ١٣- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٣٠.
- ١٤- سعد مصلوح، المرجع السابق، ص ١١١، ١١٢.
- ١٥- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٣٠.
- ١٦- ابن سينا، هيون الحكمة، ص ٣٣، نقلا عن ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٣١.
- ١٧- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٣٢.
- ١٨- ابن سينا، رسالة في تفسير الرؤيا، ص ٢٧٩، نقلا عن ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٣٣.
- ١٩- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٣٩.
- ٢٠- سعد مصلوح، المرجع السابق، ص ١١٢.
- ٢١- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ١٠.
- ٢٢- نفسه، ص ١٠.
- ٢٣- نفسه، ص ١١.
- ٢٤- نفسه، ص ١٣.
- ٢٥- نفسه، ص ١١.
- ٢٦- نفسه، ص ١١.
- ٢٧- سعد مصلوح، المرجع السابق، ص ١١٢-١١٤.
- ٢٨- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٧٣، ص ١٦١.
- ٢٩- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٥٣.
- ٣٠- ابن سينا، المرجع السابق، ص ١٦٨.
- ٣١- سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ١٩٨٦، ص ٩٩.
- ٣٢- نفسه، ص ١٠١.
- ٣٣- نفسه، ص ١١٣.
- ٣٤- ابن سينا، المرجع السابق، ص ١٦١.
- ٣٥- جابر عصفور، مفهوم الشعر / دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، ص ١٥٨.
- ٣٦- ابن سينا، المرجع السابق، ص ١٦٨.
- ٣٧- نفسه، ص ١٦٣.
- ٣٨- نفسه، ص ١٦٣.
- ٣٩- ابن سينا، النجاة، ص ٦٤، نقلا عن ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ١٥٥.
- ٤٠- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٨.
- ٤١- ألفت كمال الروبي، المرجع السابق، ص ٧٦.
- ٤٢- نفسه، ص ٧٦، ٧٧.
- ٤٣- نفسه، ص ٧٧.
- ٤٤- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٧١.

- ٤٥- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ٧٩.
- ٤٦- نفسه، ص ٧٩.
- ٤٧- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص ١٩٧.
- ٤٨- نفسه، ص ١٦٣.
- ٤٩- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٩٦.
- ٥٠- نفسه، ص ١٩٦.
- ٥١- نفسه، ص ١٨٣.
- ٥٢- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ٨٧.
- ٥٣- نفسه، ص ٩٠.
- ٥٤- نفسه، ص ٩٠.
- ٥٥- نفسه، ص ٩٢.
- ٥٦- نفسه، ص ٩٢ ت ٩٤.
- ٥٧- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦١.
- ٥٨- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النثري والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ص ٧٦، ٧٧.
- ٥٩- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٢.
- ٦٠- نفسه، ص ١٦٣.
- ٦١- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٢٠.
- ٦٢- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٢.
- ٦٣- نفسه، ص ١٧٠.
- ٦٤- نفسه، ص ١٧٠، ١٧١.
- ٦٥- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص ١٧١ ت ١٧٢.
- ٦٦- نفسه، ص ١٧٠.
- ٦٧- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٦.
- ٦٨- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٣٢.
- ٦٩- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٢.
- ٧٠- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٤١.
- ٧١- نفسه، ص ١٤٢، ١٤٣.
- ٧٢- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٩.
- ٧٣- نفسه، ص ١٧٠.
- ٧٤- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٤٦.
- ٧٥- نفسه، ص ١٤٨.
- ٧٦- نفسه، ص ١٤٣، ١٤٤.
- ٧٧- نفسه، ص ١٩٢.
- ٧٨- نفسه، ص ١٩٢.
- ٧٩- نفسه، ص ١٩٣.
- ٨٠- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٦٤.
- ٨١- ابن سينا، الخطابة، ص ٢١٧.
- ٨٢- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٩٧.
- ٨٣- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٩٠.
- ٨٤- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٦٩.
- ٨٥- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٣.
- ٨٦- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٧٠.
- ٨٧- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٣.
- ٨٨- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٧١.
- ٨٩- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٣.
- ٩٠- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٧٢.
- ٩١- ابن سينا، الخطابة، ص ٢٠٣، نقلًا عن ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ٢٦٢.
- ٩٢- نفسه، ص ٢٢٨.
- ٩٣- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ١٩٥.
- ٩٤- نفسه، ص ١٩٦، ١٩٧.
- ٩٥- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦١.
- ٩٦- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص ٢٢٩.
- ٩٧- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٧٦، ١٧٧.
- ٩٨- ابن سينا، كتاب المجموع، نقلًا عن جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص ١٥٨.
- ٩٩- ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٨.
- ١٠٠- نفسه، ص ١٨٣.
- ١٠١- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ٢٠٢، ٢٠٣.
- ١٠٢- ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، نقلًا عن ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ٢٦٤.
- ١٠٣- نفسه، ص ٢٦٤.
- ١٠٤- ألفت كمال الروي، المرجع السابق، ص ٢٦٥.

الكاتب في مطور



علي العلوي

تاريخ الولادة: ١٤/٠٤/١٩٧١م

مستشار في التوجيه التربوي

- حاصل على دبلوم الدراسات العليا المعمقة في الأدب المغربي الحديث سنة ٢٠٠٥م.
- بصدد إنجاز بحث حول الاغتراب في الشعر المغربي المعاصر لنيل شهادة الدكتوراه.
- صدر له ديوان شعري بعنوان «أول المنفى» سنة ٢٠٠٤م.
- نال جائزة ناجي نعمان الأدبية لعام ٢٠٠٧م.
- نشر عدداً من القصائد والمقالات بعدد من الجرائد والمجلات والمواقع الإلكترونية.